



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pastiche ou conte original : de quelques problèmes de réécriture dans "Le Petit Chaperon bleu marine" de Philippe Dumas et de Boris Moissard

Author: Aleksandra Komandera

Citation style: Komandera Aleksandra. (2008). Pastiche ou conte original : de quelques problèmes de réécriture dans "Le Petit Chaperon bleu marine" de Philippe Dumas et de Boris Moissard. W: M. Wandzioch (red.), "Quelques aspects de la réécriture" (S. 173-181). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Komandera
Université de Silésie, Katowice

Pastiche ou conte original — de quelques problèmes de réécriture dans *Le Petit Chaperon bleu marine* de Philippe Dumas et de Boris Moissard

Au XVII^e siècle déjà, au seuil de ses *Caractères*, La Bruyère note: «Tout est déjà dit, et l'on vient trop tard [...]»¹. Devant cet aveu pessimiste, il semble qu'il ne reste aux écrivains qu'à puiser dans des textes antérieurs, c'est-à-dire réécrire ce qui a été déjà dit. Une telle pratique serait imitative et peu originale. Néanmoins, il y a un certain nombre d'auteurs (si ce n'est pas tous) qui y recourent pour les motifs et les buts divers.

Le terme de «réécriture» ou «récriture» indiquait à l'origine le retour d'un auteur à l'état premier ou précédent de son texte afin d'améliorer le style ou d'apporter des modifications et des corrections qui lui paraissent désormais indispensables. Depuis les études théoriques de Julia Kristeva vers la fin des années 60, la notion de «réécriture» se voit souvent associée à celle d'«intertextualité» qui, elle, englobe la totalité des relations qu'un texte nouveau entretient avec un autre discours littéraire préexistant. Ce jeu de miroir ou d'écho peut se manifester sous des formes variées, par exemple le pastiche, pour ne mentionner que la pratique de l'intertextualité qui nous intéresse dans notre analyse.

Dans la présente étude, nous prenons le terme dans l'acception de reprise d'un texte antérieur par un texte nouveau d'un auteur différent. *Le Petit Chaperon bleu marine*, un des contes du recueil intitulé les *Contes*

¹ La Bruyère: *Caractères*. Paris, L'Aventurine, 2000, p. 57.

à l'envers de Philippe Dumas et de Boris Moissard, porte explicitement les empreintes du patrimoine littéraire et de la tradition commune et témoigne d'une façon extrême qu'il est difficile qu'un texte soit écrit indépendamment de ce qui a été déjà produit. Que le conte de Dumas et de Moissard fasse entendre l'écho de l'histoire d'une fillette coiffée d'un bonnet rouge, connue grâce à Charles Perrault, ne peut pas être mis en doute. Nous proposons un parcours analytique en vue de découvrir les raisons qui poussent les auteurs du *Petit Chaperon bleu marine* à s'exprimer à travers l'histoire du *Petit Chaperon rouge*, et de dévoiler le jeu intertextuel qui prend ici la forme du pastiche, tout en visant l'originalité.

Depuis les travaux des formalistes russes, notamment de Mikhaïl Bakhtine, auteur du fameux concept de dialogisme², les théoriciens s'entendent sur le fait qu'un texte littéraire peut se définir par rapport à d'autres productions écrites, antérieures ou contemporaines. La présence d'un texte dans un autre texte, quel que soit son nom (intertextualité, dialogisme, absorption, bibliothèque), est une certitude qu'il faut se garder de négliger dans l'analyse du *Petit Chaperon bleu marine* de Philippe Dumas et de Boris Moissard. Les endroits où se croisent le conte en question et *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault peuvent être dévoilés de plusieurs perspectives.

Premièrement, le conte est une forme d'expression littéraire qui a ses origines dans les récits transmis oralement. À maintes reprises, les conteurs d'autrefois ont souligné avoir entendu, eux-mêmes, des histoires qu'ils allaient, ensuite, passer aux autres. Cette « réécriture orale » serait plutôt une forme de répétition artistique, mais non dépourvue des traits caractéristiques qu'englobe la première notion. Car la reprise de l'énoncé oral, de la même façon que celle de l'écrit, entraîne des transformations possibles, conscientes ou involontaires. Ainsi, le conte serait-il une forme d'expression littéraire plus intertextuelle que d'autres.

Ensuite, du point de vue de la tradition littéraire écrite, *Le Petit Chaperon bleu marine* constitue, rappelons-le, une réécriture explicite du conte de Charles Perrault, *Le Petit Chaperon rouge*. Il est vrai que Philippe Dumas et Boris Moissard reprennent le récit du XVII^e siècle, mais non sans apporter des modifications parce qu'ils cherchent à donner à leur texte un caractère inédit.

Finalement, un texte littéraire peut entretenir ou transgresser les relations qui le lient à son genre. *Le Petit Chaperon bleu marine* oscille entre deux régimes de la généricité: la répétition et la transformation qui portent, respectivement, sur les points communs et divergents entre le texte et les lois du genre, et leur étude se veut d'autant plus sérieuse que, comme le dit

² Dans son *Esthétique et théorie du roman* (Paris, Gallimard, 1978, pp. 222—225), Mikhaïl Bakhtine note que les mots sont « habités par des voix autres ».

Gérard Genette, «la perception générique [...] oriente et détermine dans une large mesure l'«horizon d'attente» du lecteur, et donc la réception de l'œuvre»³.

Les deux dernières perspectives de l'analyse du conte en question — celle qui s'appuie sur la tradition écrite et celle qui approfondit les relations d'appartenance d'un texte à la catégorie générique qui le détermine, appelées par Gérard Genette l'architextualité — vont de pair et constituent l'objet central de notre analyse.

Sous la plume de Philippe Dumas et de Boris Moissard, la transtextualité ou plutôt l'hypertextualité, pour parler toujours en termes genettiens, prend la forme de la transformation indirecte, c'est-à-dire de l'imitation. *Le Petit Chaperon bleu marine* prenant pour modèle l'histoire de Charles Perrault s'approche ainsi du pastiche. Selon les définitions encyclopédiques, cette forme de l'imitation d'un texte préexistant reproduit avant tout le style de son auteur, le thème n'ayant pas grande importance. *Le Petit Chaperon bleu marine* ne respecte pas entièrement les règles du pastiche qui «suppose l'assimilation parfaite et la reproduction de l'œuvre imitée, au point qu'il est parfois difficile de le déceler [...]»⁴. Philippe Dumas et Boris Moissard tout en recourant au conte de Charles Perrault imaginent la suite, assez éloignée, de l'histoire du Petit Chaperon rouge, devenue grand-mère d'une jeune fille, Lorette, surnommé le Petit Chaperon bleu marine. Bien que la référence volontaire à Charles Perrault (par le titre et le nom du personnage) soit littérale, le récit de Philippe Dumas et de Boris Moissard serait plus transformation qu'absorption⁵ du texte du XVII^e siècle. L'analyse des éléments constitutifs du conte permettra de voir de plus près ce qui unit et ce qui différencie l'hypertexte *Le Petit Chaperon bleu marine* et son hypotexte *Le Petit Chaperon rouge*. L'étude transtextuelle, c'est-à-dire celle qui s'attarde sur «tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète»⁶ avec un déjà-écrit, sera attentive, avant tout, à la composition du conte, à la construction des personnages et à sa signification.

Dès le titre et l'incipit, Philippe Dumas et Boris Moissard s'appuient sur l'histoire de Charles Perrault et proposent un pacte de lecture à un destinataire qui connaît l'histoire du *Petit Chaperon rouge*. Le désir d'affirmer la

³ G. Genette: *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 1982, p. 11.

⁴ J. Gardes-Tamine, M.-Cl. Hubert: *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris, Armand Colin/Masson, 1993, 1996, p. 146.

⁵ Les deux termes sont empruntés évidemment à Julia Kristeva qui proclame dans *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse* (Paris, Seuil, 1969, p. 115): «[...] tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte».

⁶ G. Genette: *Introduction à l'architexte*. Paris, Gallimard, coll. «Poétique», 1979, p. 87.

filiation à un texte antérieur, manifesté au début du conte par Dumas et Moissard, devient un signe du jeu avec le lecteur, d'autant plus facile quand il partage la même culture que les auteurs :

Personne n'ignore, bien sûr, disent les conteurs, l'histoire du Petit Chaperon Rouge. Mais connaît-on celle du Petit Chaperon Bleu Marine?⁷

Leur imitation du conte de Charles Perrault n'est ni parodique ni dérisoire. Le ton dans lequel ils s'expriment est plutôt humoristique. Le caractère ludique du conte, qui indique qu'il s'agit d'un pastiche (au sens d'un ouvrage littéraire qui imite les particularités d'un autre ouvrage), éloigne *Le Petit Chaperon bleu marine* de la parodie qui repose sur une intention satirique. Le besoin d'un lecteur actif rappelle les idées de Michael Riffaterre qui souligne qu'il n'y a pas d'intertextualité sans lecteur⁸. Dans *Le Petit Chaperon bleu marine*, l'intertextualité est *obligatoire* (Michael Riffaterre). Étant un effet de lecture, l'intertextualité repose sur le jeu qui recourt à la mémoire, à la culture, aux compétences interprétatives et à l'esprit ludique du lecteur. Dans le récit de Philippe Dumas et de Boris Moissard, l'esprit ludique prédomine.

Les indices spatio-temporels dans *Le Petit Chaperon bleu marine* se différencient de ceux du conte de Charles Perrault. L'écart avec l'univers merveilleux se fait par la précision des données : l'histoire de Lorette se déroule à Paris. Le Petit Chaperon bleu marine se rend chez sa grand-mère, le Petit Chaperon rouge, dans le 13^e arrondissement en passant le boulevard Boris-Vian, la rue Suzanne-Lalou, l'avenue du Général-Batavia et puis le Jardin des Plantes. Cet ancrage dans la réalité contemporaine (le Petit Chaperon bleu marine prend le bus, sa grand-mère lui propose de regarder la télé, les médias s'intéressent à l'acte de Lorette) fait que le conte perd son éloignement spatial et temporel, élément qui garantit le merveilleux. D'ailleurs, la formule introductive « Il était une fois... » qui déréalise le monde, disparaît, elle aussi. La forêt, ce lieu symbolique et sauvage, où le Petit Chaperon rouge croise le loup, se transforme en Jardin des Plantes, avec son

⁷ Ph. Dumas, B. Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine*. In : *Contes à l'envers*. Paris, L'école des loisirs, 1977, p. 15. L'évocation du nom du personnage qui renvoie à un texte concret (l'hypotexte) est un indice sémantique de l'intertextualité explicite. Cette référence précise se fait aussi par la situation spécifique, dans notre cas, par la rencontre avec le loup. Pour Annick Bouillaguet, la référence est un « emprunt non littéral explicite ». Cf. A. Bouillaguet : *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*. Champion, 2000, p. 31.

⁸ Cf. M. Riffaterre : *Sémiotique de la poésie*. Paris, Seuil, 1983, p. 205. Le lecteur est le seul qui « est en mesure d'établir les rapports entre les textes, l'interprétant et l'intertexte [...] ».

ordre et ses régularités. Il serait cependant abusif de dire que le conte de Philippe Dumas et de Boris Moissard heurte l'horizon d'attente du lecteur et que ce dernier n'est pas satisfait. La référence à la figure du Petit Chaperon rouge et à ses aventures, ainsi que la présence du loup doué de la parole humaine replongent le lecteur dans un univers régi par des lois qui transgressent le savoir empirique. En résumé, l'ouverture du récit de Philippe Dumas et de Boris Moissard oriente la lecture vers le monde du conte de fées.

La relation de dérivation visible entre le conte de Charles Perrault et celui de Philippe Dumas et de Boris Moissard prend une double forme au niveau de la construction des personnages. La première forme repose sur le retour du protagoniste antérieur : le Petit Chaperon rouge réapparaît dans l'histoire de Dumas et de Moissard. Ce n'est plus la fillette connue de ses aventures avec un loup, mais une grand-mère.

Comme dans la version de Perrault, le surnom attribué à Lorette est dû à un joli bonnet bleu marine. Chez Dumas et Moissard, la coiffure de Lorette n'est pas de couleur rouge, symbole de la sexualité⁹, selon le mot de Bruno Bettelheim. Le bonnet bleu marine n'est pas offert par la grand-mère, ce qui, comme dans le conte du XVII^e siècle, symboliserait, toujours d'après Bettelheim, le «transfert prématuré du pouvoir de séduction sexuelle»¹⁰. D'ailleurs, dans le récit de Dumas et de Moissard, la transmission avancée de capacité de séduire n'est pas possible, car la grand-mère de Lorette se porte encore bien («partageant son temps entre le tricot devant sa fenêtre, la lecture des magazines et la causette avec les autres vieilles dames du quartier [...]»¹¹) même s'il est douteux qu'elle attire encore à son grand âge.

De prime abord, la figure de Lorette semble refléter celle du Petit Chaperon rouge. Le portrait fait par Dumas et par Moissard est superficiel et lacunaire, réduit à un objet représentatif — le bonnet. Mais, à un moment, les conteurs reviennent à la caractérisation de la jeune fille pour la rendre plus complexe. Lorette envie la réputation dont jouit sa grand-mère et manigance un plan pour devenir célèbre. C'est pourquoi elle ment au loup, qu'elle rencontre dans le Jardin des Plantes, en lui disant :

Ce ne sont pas des pelotes de laine, comme le dit ma maman, mais une douzaine de petits pots de beurre, figure-toi !¹²

⁹ B. Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*. Paris, Éditions Robert Laffont, S.A., 1976, p. 259 : «Le rouge est la couleur qui symbolise les émotions violentes et particulièrement celles qui relèvent de la sexualité».

¹⁰ Ibidem, p. 260.

¹¹ Ph. Dumas, B. Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine...*, p. 16.

¹² Ibidem, pp. 18—19.

La description de la personnalité de Lorette s'étire et entraîne par conséquent la transgression des règles du portrait simpliste du héros du conte. À la différence de son modèle, le Petit Chaperon bleu marine est actif. Lorette prend l'initiative afin d'atteindre la célébrité. Elle joue consciemment avec l'ennui et le désir de liberté du loup, ouvre sa cage et lui propose d'aller chez sa grand-mère :

Le plan qu'elle avait conçu marchait comme sur des roulettes. Évidemment elle était un peu embêtée pour sa grand-mère, qui allait être mangée ; mais quoi ! se disait-elle chemin faisant : on ne fait pas d'omelettes sans casser d'œufs¹³.

Le Petit Chaperon bleu marine continue son jeu devant sa grand-mère qu'elle prend pour le loup déguisé en lui mentant sur ce qu'elle apporte :

Maman m'envoie te porter ces petits pots de beurre, que voici au fond de mon panier. Elle a dit que ça te ferait sûrement plaisir et que ça t'éviterait une course chez la crémère¹⁴.

C'est Lorette qui propose de venir s'étendre à côté de sa grand-mère pour regarder la télé. Au moment où la vieille dame veut embrasser la jeune fille, cette dernière sort du panier un grand couteau de cuisine caché sous les pelotes de laine et éclate :

Suffit, Loup ! [...], je sais bien que c'est toi. Fini la comédie. Je ne suis pas aussi bête et naïve que le Petit Chaperon rouge¹⁵.

Cette scène montre combien le conte de Dumas et de Moissard diffère de son modèle. Le Petit Chaperon rouge de l'histoire de Charles Perrault se déshabille et se met dans le lit à la demande du loup. La fillette pose une série de questions tant elle est étonnée par la posture de l'animal. Bruno Bettelheim analyse l'explication du loup concernant la grandeur des bras (« C'est pour mieux t'embrasser »¹⁶) comme une tentative déguisée de séduction. À ce moment, la fillette ne manifeste aucun mouvement de résistance ou de peur. C'est pourquoi l'auteur de la *Psychanalyse des contes de fées* avoue : « [...] on peut croire qu'elle est idiote ou qu'elle désire être séduite »¹⁷.

¹³ Ibidem, p. 21.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, p. 22.

¹⁶ Ch. Perrault : *Le Petit Chaperon rouge*. In : Idem : *Contes*. Paris—Genève, Éditions Slatkine, 1995, p. 41.

¹⁷ B. Bettelheim : *Psychanalyse...*, p. 254.

Contrairement à l'héroïne du conte de Charles Perrault, le Petit Chaperon bleu marine esquive le danger, bien qu'il soit faux car imaginé par elle. Encore, le petit Chaperon bleu marine veut-il que le loup subisse les conséquences de son acte. Lorette conduit donc l'animal, c'est-à-dire sa propre grand-mère au Jardin des Plantes et l'enferme dans la cage au loup. Ensuite elle avertit les gardiens que la bête a avalé sa grand-mère. Ces derniers, inquiets à la fois pour la victime, qu'ils s'imaginent déjà toute morcelée, et pour le loup, qui aura une crise de foie après «un tel écart de régime»¹⁸, découvrent une vieille dame embarrassée. Le comportement inexplicable de Lorette fait éclater des remontrances de tout Paris, mais la jeune fille est enfin au centre de l'attention des médias. Le parcours qu'effectue le Petit Chaperon bleu marine donne plus de consistance à sa figure. En décrivant le caractère de la jeune fille, Philippe Dumas et Boris Moissard réalisent et transgressent à la fois la règle du conte qui veut que le récit soit «à lui seul chargé de dévoiler la véritable nature du héros»¹⁹.

L'imitation du conte du XVII^e siècle est soulignée encore par une sorte de mise en abyme (ou la répétition) du départ et de la rencontre avec le loup. Comme dans le texte de Charles Perrault, à la demande de sa mère, le Petit Chaperon bleu marine va chez sa grand-mère, rappelons-le, le Petit Chaperon rouge. Lorette ne lui porte pas une galette et un pot de beurre, mais «un paquet de pelotes de laine»²⁰. Le départ, un des éléments de base du conte, entraîne la traversée, qui mène dans le récit en question à travers la ville. Le voyage fait par le Petit Chaperon bleu marine n'est pas dépourvu de complications (au lieu de descendre d'un bus à la station Gare-d'Austerlitz, le Petit Chaperon bleu marine descend à l'arrêt Jardin-des-Plantes), mais aboutit à la rencontre avec le loup.

Cette reduplication d'un tête-à-tête coïncide avec la deuxième forme de la dérivation d'un texte nouveau d'un autre texte. Le Petit Chaperon rouge devenu grand-mère se voit dans une situation qui rappelle son passé. Cependant, c'est Lorette, le Petit Chaperon bleu marine qui joue son rôle. Ce passage du conte de Philippe Dumas et de Boris Moissard montre explicitement comment leur histoire reflète celle de Charles Perrault. Les différences entre les deux récits portent sur la construction de la figure de la jeune demoiselle. Ce n'est plus l'enfant innocente et inconsciente du monde extérieur du récit du XVII^e siècle. Le Petit Chaperon bleu marine, bien qu'il imite sa grand-mère, est entreprenant et conscient de son but. Après la rencontre avec le loup, Lorette ne cueille pas des fleurs, ni ne court après les papillons, mais elle compte jusqu'à trois et va chez sa grand-mère. Les divergences dans

¹⁸ Ph. Dumas, B. Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine...*, p. 23.

¹⁹ Ch. Carlier : *La Clef des contes*. Ellipses/Édition marketing S.A., 1998, p. 63.

²⁰ Ph. Dumas, B. Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine...*, p. 16.

la construction de la figure du Petit Chaperon bleu marine semblent justifiées car, comme le dit Nathalie Piégay-Gros, «recourir à un intertexte, c'est toujours l'interpréter, privilégier certains aspects, en négliger d'autres [...]»²¹. Les écarts dans la construction de deux fillettes des contes mentionnés s'imposent par l'actualisation de l'histoire que font Philippe Dumas et Boris Moissard — l'action se déroule dans les temps modernes. C'est ainsi que les conteurs disent une «autre chose semblablement»²².

Le recours au modèle de Charles Perrault se voit encore transformé au niveau de la construction de la figure du loup. La bête du conte de Philippe Dumas et de Boris Moissard s'avère être l'arrière-petit-neveu du loup connu pour sa rencontre avec une fillette coiffée de bonnet rouge et pour ses aventures méprisables avec l'agneau de la fable de La Fontaine. Contrairement à son ancêtre, la bête du récit de Dumas et de Moissard ne s'intéresse pas à Lorette :

Ce loup, qui avait beaucoup lu de livres pour tuer le temps dans sa cage et qui était raisonnable, ne tenait pas à terminer comme son arrière-grand-oncle, dont il savait l'histoire par cœur. Il se méfiait comme de la peste de tout ce qui ressemble à un chaperon, de quelque couleur qu'il soit, même venant des Galeries Lafayette, et surtout porté par une petite fille²³.

Le loup accepte la proposition de Lorette uniquement par ennui et besoin de liberté. Mais comme c'est un loup raisonnable, il ne prend pas la direction de la maison de la grand-mère de Lorette, mais s'enfuit de Paris et court pendant vingt-huit jours vers l'est, à la recherche de son pays d'origine. Arrivé sain et sauf, il y mènera grand train de vie racontant à ses congénères les histoires de deux jeunes filles coiffées de bonnets rouge et bleu marine. Dans le conte de Philippe Dumas et de Boris Moissard, le rôle du loup semble dégradé. Il ne s'agit plus d'être abordé par un séducteur ni de découvrir «comment sa mère-grand [c'est-à-dire le loup] était faite en son déshabillé²⁴», comme marque Charles Perrault dans son texte. Sans doute une lecture psychanalytique du texte de Dumas et de Moissard porterait-elle moins sur des problèmes de la puberté.

Le Petit Chaperon bleu marine est un conte qui contient une référence démarquée à l'histoire de Charles Perrault. En imitant le texte du XVII^e siècle, Philippe Dumas et Boris Moissard en transforment la signification. Leur visée n'est plus un divertissement mondain, ou un avertissement des

²¹ N. Piégay-Gros: *Introduction à l'Intertextualité*. Paris, Dunod, 1996, p. 83.

²² G. Genette: *Palimpsestes...*, p. 13.

²³ Ph. Dumas, B. Moissard: *Le Petit Chaperon bleu marine...*, pp. 19—20.

²⁴ Ch. Perrault: *Le Petit Chaperon rouge...*, p. 41.

enfants de ne pas parler aux inconnus ou encore une leçon déguisée sur la sexualité. C'est dans l'explicit que les conteurs s'éloignent le plus de leur modèle. Le dénouement du conte garde son caractère merveilleux, car tout simplement il est heureux : Lorette devient célèbre, le loup rentre dans son milieu sauvage où il raconte des histoires du Petit Chaperon rouge et du Petit Chaperon bleu marine afin de prévenir d'autres bêtes du danger lors d'une rencontre avec une petite fille. Désormais, les loups vivent à bonne distance des hommes et les promenades dans les forêts deviennent tranquilles « sous réserve, il va de soi, de prendre garde aux hommes qui pourraient y rôder : car certains hommes sont plus dangereux que les loups »²⁵. Est-ce que Philippe Dumas et Boris Moissard veulent mettre en garde contre pédophiles, la question reste sujette à discussion. Que, dans certaines situations, la cruauté de l'animal soit moindre que celle de l'homme est une chose sûre, il n'en est pas moins certain que « le propre de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier, qui requiert du lecteur une participation active à l'élaboration du sens »²⁶.

Notre étude, qui ne se veut aucunement exhaustive, du *Petit Chaperon bleu marine* de Philippe Dumas et de Boris Moissard témoigne que l'intertextualité n'est pas une reprise « incontrôlée » d'un texte antérieur par un texte ultérieur. Bien que le conte de Charles Perrault pénètre profondément le récit de Philippe Dumas et de Boris Moissard, *Le Petit Chaperon bleu marine* est une œuvre originale. Le conte ne se soumet pas entièrement aux règles du pastiche qui impose l'imitation du style et l'indifférence envers la matière. D'ailleurs, en général, dans le pastiche type « un style est imité sans que le texte soit jamais cité »²⁷. Dans *Le Petit Chaperon bleu marine*, au contraire, la référence à l'hypotexte est marquée dès la première phrase de l'hypertexte. Le récit de Philippe Dumas et de Boris Moissard est une imitation sous forme de continuation. Et bien que leur conte soit une histoire au second degré, il se lit non sans moindre plaisir que son modèle.

²⁵ Ph. Dumas, B. Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine...*, p. 26.

²⁶ N. Piégay-Gros : *Introduction...*, pp. 3—4.

²⁷ T. Samoyault : *L'Intertextualité*. Paris, Armand Colin, 2005, pp. 37—38.